

ASTUCIA DE LUIS G. INCLÁN, ¿NOVELA “NACIONAL” MEXICANA?

POR

MARGO GLANTZ  
UNAM, México

¿PÍCAROS, PROSCRITOS Y HUÉRFANOS?

No es una casualidad que las más significativas novelas mexicanas del siglo XIX tengan como protagonistas a personajes marginados: el pícaro, *El periquillo sarniento* (que empezó a publicarse por entregas en 1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi, los contrabandistas de *Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama* de Luis G. Inclán (1865), y los huérfanos y los bandidos de *Los bandidos de Río Frío* (1889-91) de Manuel Payno. Las tres novelas hablan sobre o se producen en una época de confrontaciones políticas y caos: para Lizardi, las guerras que desembocaron en la Independencia de la Nueva España en 1821, y para los otros dos, el período anárquico que México vivió debatiéndose entre los sistemas federalista y centralista con la omnipresencia (fluctuante) del dictador Don Antonio López de Santa Anna, aunque ambos hayan escrito sus obras después, Inclán durante la intervención francesa, en pleno Imperio de Maximiliano (su novela recibió el permiso de impresión del subsecretario de Gobernación de ese régimen), y Payno durante el porfiriato (1880-1910), cumpliendo, resignado, su cargo de Cónsul General de México en Santander, España.

Aunque sería fundamental reflexionar sobre esa coincidencia, la de que las tres novelas se ocupen de grupos sociales fuera de la ley, individuos que aparecen en los intersticios de una sociedad anárquica cuyo concepto del orden instituido es también ambiguo, me contento con señalarlo y me limito en este espacio a analizar *Astucia*, la novela de Inclán y el proceso de su recepción en este siglo XX que se acaba.

Por su trayectoria vital, este novelista nada tiene que ver con los otros escritores representativos del México decimonónico, figuras cívicas que se empeñan en hacer patria, participan en todas las luchas políticas del país, tratan de fundar una nación y se reúnen en academias literarias con el deseo político expreso de crear una literatura nacional que justifique la existencia de México. La novela de Inclán se inscribe en una corriente totalmente popular —marginada por lo tanto de los escritores oficiales—, describe sus experiencias personales en la época de la anarquía del general Santa Anna (que ocupa y desocupa la presidencia del país entre 1821 y 1855) y sus héroes son contrabandistas del tabaco, descendientes de los criollos insurgentes, protagonistas de una revolución popular traicionada, según ellos, a partir del triunfo del Emperador Iturbide. La creación de una

utopía instaura en la escritura un sistema de vida regido por leyes diferentes a las que regían durante esa época—la de los pronunciamientos y la anarquía—leyes que muy bien pudieran haber sido dictadas por algunos de los antiguos insurgentes desterrados totalmente de la escena política y obligados a vivir fuera de la ley como contrabandistas; en la escritura, son los hacedores de un buen gobierno que hubiese podido cambiar de manera radical la historia de México si los triunfadores de la guerra de Independencia hubieran sido los caudillos del sur, mulatos como Guerrero o criollos como los Rayones. Este buen gobierno se resuelve en un arcaico patriarcalismo y la arcadia utópica acaba por destruirse; en su lugar se organiza otra utopía, la de la familia primitiva, tribal, gigantesca, pero manejable, una patria modelo en miniatura que le da lecciones de organización social y política a la verdadera patria convulsa y anárquica.

#### LUIS G. INCLÁN, EL HOMBRE Y SU OBRA

Nacido en el rancho Carrasco de la hacienda de Coapa, en el municipio de Tlálpam (hoy parte de la ciudad de México), en 1816, nuestro novelista fue hijo de don José María Inclán, administrador de la hacienda de Narvarte, y de una mulata sureña, doña Rita Goicochea; estudió desde 1828 en el Seminario Conciliar de México donde aprendió rudimentos de Latín y Filosofía; al tercer año se fugó de la escuela, decidido a continuar su vida de ranchero. Su padre lo envió a trabajar a Michoacán, al Valle de Quencio, espacio de la utopía del coronel Astucia. Después de pasar siete años en el rancho de Púcuaro con el rico latifundista Vicente Retama, regresa a Carrasco, convertido en un técnico de las labores del campo. Administra varias haciendas y las plazas de toros de México y de Puebla. La invasión norteamericana de 1847 lo arruina, se ve obligado a vender su rancho de Carrasco y con su producto compra una litografía para imágenes religiosas y una pequeña imprenta en el centro de la ciudad de México. Allí edita obras populares mexicanas, entre ellas una séptima edición de *El periquillo sarniento* de Lizardi, *El jarabe, obra de costumbres mexicanas* de Niceto de Zamacois (1860), varios folletos suyos sobre labores de charrería, *Reglas con que un colegial puede colear y lazar* (1860); en verso, *Recuerdos del Chamberín o sea breve relación de los hechos más públicos y memorables de este noble caballo* (1860), obra que Salvador Novo, con exageración no vacila en colocar a la altura del *Martín Fierro* (Novo XIII); unos versos escatológicos s.f.: *Regalo delicioso para el que fuere asqueroso*. Se tiene noticia de otros textos que se quemaron en un incendio: *El capadero de la hacienda de Ayala* (1872), en verso igualmente, *Los tres pepes, Pepita la planchadora*, junto con un *Diccionario de Mexicanismos*, o *Gramática mexicana*. Inclán es conocido fundamentalmente por *Astucia*, salida de su imprenta —el primer tomo en 1865 y el segundo en 1866—, amenizada, como dice el propio Inclán, “con sus correspondientes litografías”. El lugar donde estaba situada la imprenta de Inclán, cerca de santo Domingo Núm. 12, sigue siendo el sitio donde los impresores llamados “los evangelistas” editan en prensas decimonónicas muchas obras de consumo popular, contestando y leyendo cartas a los parientes o amantes de quienes no saben leer ni escribir. “Consagrado a estas tareas y cogiendo la pluma cuando el negocio lo consentía o lo reclamaba, murió el 23 de octubre de 1875” (González Peña 169).

ASTUCIA Y SU RECEPCIÓN: ANDRADE Y GAMBOA.

Como novela popular *Astucia* rivalizó con la de Lizardi, pero no fue reconocida por la crítica letrada sino hasta principios del siglo XX, el 7 de agosto de 1904, cuando el canónigo Vicente de P. Andrade publicó una carta en el periódico *La Temporada* del pueblo de Tlálpam, dirigida al escritor mexicano Luis González Obregón (Novo X; González Peña 39), en donde muestra su preocupación por conocer la biografía de Inclán.

Diez años más tarde, el novelista Federico Gamboa (1864-1939), célebre escritor naturalista, político porfiriano, ministro del usurpador y asesino de Francisco I. Madero, ofrece el 3 de enero de 1914, una conferencia sobre “La novela mexicana” en la Librería Central, dentro de la serie organizada por los miembros del Ateneo de la Juventud.<sup>1</sup>

En ese texto Gamboa elabora un sistema jerárquico de preferencias en relación con la novela mexicana decimonónica, sistema convertido desde entonces en canon de las historias de literatura mexicana que algunos han impugnado, pero sin analizarlo en profundidad. En esa lista aparecen justamente las mismas novelas que se han mencionado al principio de este texto. Paso a considerar sus juicios, de los que derivaron muchos de los subsiguientes. Parecería que a partir de Gamboa la crítica se complaciera en siempre hacer preceder la célebre pero “incorrecta” novela del Pensador Mexicano, Fernández de Lizardi, con la novela de Inclán, como si fuesen inseparables por su “nacionalismo”. Para Gamboa, el autor del *Periquillo* sería un moralista predicador, “un misionero” admirable, y aunque como escritor su estilo es desmañado, “y en ocasiones, hasta vulgar y sucio” (25), tenía mucho que decir y acertó en su presentación de los problemas de ese México que se rebelaba contra la tiranía colonial e iniciaba su vida independiente:

Fernández de Lizardi carecía de tiempo para detenerse en rebuscar frases o pulimentos de estilo;... quería que lo escucharan, y lo escucharon, seguimos escuchándolo, que más de una crítica suya es de actualidad, y más de un defecto vernáculo continúa vigente y sin asomos de que nosotros, sus jactanciosos pósteros, lo declaremos en desuso (Gamboa 25).

En suma, la lectura de Lizardi —y por tanto la de Inclán— sería semejante a la de un manual cívico, un espejo fidedigno de un pasado mexicano en el que se siguen reconociendo los mexicanos cien años después. Parecería que Gamboa y los críticos que en breve analizaremos siguen los mismos parámetros; sus juicios son a la vez admirativos y condescendientes y por ello mismo contradictorios, Gamboa admira a Inclán por su “mexicanismo” y lo denigra por su falta de estilo:

Esta *Astucia* de larguísimo título, con ser novela cansada y difusa, lo es menos que el *Periquillo*, y su *nacionalidad mexicana* mucho más acentuada que la del inolvidable pícaro. *Astucia* y los *Bandidos* (de Payno) no se inspiraron en Gilblases ni otros señorones extranjeros; copian y reproducen *lo nuestro* sin tomar en cuenta modelos ni ejemplos, influjos o pautas; antes alardeando de un localismo agresivo y soberano, que ensancha

---

<sup>1</sup> De Gamboa decía el joven Alfonso Reyes, miembro del famoso Ateneo de la Juventud, junto con Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Julio Torri, Martín Luiz Guzmán, Antonio Caso, etc.: “Hombre de otros tiempos, hombre ya sin tiempo” (Pacheco 9).

hasta lo trascendental y realza hasta la hermosura su cualidad y primores: por sus páginas, congestionadas de colorido y de la cruda luz de nuestro sol indígena, *palpita la vida nuestra, nuestras cosas y nuestras gentes*: el amo y el peón, el pulcro y el bárbaro, el educado y el instintivo; *se vislumbra el gran cuadro nacional, el que nos pertenece e idolatramos, el que contemplaron nuestros padres, y, Dios mediante, contemplarán nuestros hijos, el que nosotros hemos visto desde la cuna, el que vemos hoy, el que quizá seguiremos viendo más allá de la tumba y de la muerte* ... (En todas las notas, salvo indicación en contrario, los subrayados son míos, Gamboa 30).

La exaltada y patriótica verificación neutraliza la sentencia con que inicia su juicio, la de la mala construcción del texto (novela difusa) y la de dispersión de un material que causa aburrimiento y que sin embargo constituye la pieza esencial de un nacionalismo (“lo nuestro”) un poco nostálgico (“el que contemplaron nuestros padres, y, Dios mediante, contemplarán nuestros hijos”), nacionalismo, quizá en peligro por las violentas transformaciones que la entonces incipiente lucha revolucionaria (1910-1920) anunciaba. De allí, la elegíaca visión de un “alma nacional” “aparecida” precisamente durante un período en que aún se luchaba por instaurar una nación —insisto, el caótico período santanista— y verificada muchos años después, en otro momento de la historia nacional en que la pelea revolucionaria parecía poner totalmente en peligro la misma idea de nación:

A partir de esas obras [remacha Gamboa] no digo yo la novela, *el alma nacional*, antes de ella vagabunda y sin arrimo, dispersa en versos y cantares, ya dispone de asiento y acomodo donde pasar *la existencia inacabable* que, libre y digna, en el fondo le deseamos todos, aunque en ocasiones, ¡malditas sean!, no lo parezca (Gamboa 30-31).

Las breves páginas dedicadas por Gamboa a Inclán hacen hincapié en otro dato: “*Astucia y los Bandidos* (de Payno) no se inspiraron en Gilblases ni otros señorones extranjeros” ..., despojando por ello a estas novelas de un pretendido defecto que, si se tomaran en cuenta las críticas de los más importantes autores de historias de literatura mexicana, sería inherente a los autores decimonónicos:<sup>2</sup> su pretendida sujeción a modelos europeos, sobre todo el del folletín cultivado por Eugenio Süe y Alejandro Dumas, lo que los definiría como meros reproductores de un sistema de producción escrituraria europea, crítica aplicada, en relación con el folletín, sobre todo a Payno, aunque también a Inclán por las referencias explícitas en su obra a *Los tres mosqueteros* de Dumas; con ello la idea de su acendrado nacionalismo perdería una de sus bases de sustentación. Este tema es importante, no hago más que subrayarlo, a reserva de volver a él en otra ocasión. Baste decir que las semejanzas con el folletín francés saltan a la vista, pero son aun mayores las diferencias. Aseverar que en un determinado autor se detecta la huella de Dumas o de Süe no significa mucho en realidad, a lo sumo se verifican lecturas comunes o se resiente la satisfacción de asegurar que la novela mexicana es una simple copia de patrones extranjeros, sobre todo franceses. Pero si bien es cierto que en México se adoptó la moda del folletín, es cierto también que ya desde la época de Lizardi se publicó su famosa novela con el sistema de entregas, mismo que se popularizaría más tarde en Francia como una forma de

<sup>2</sup> Umberto Eco, *et al.*, *Socialismo y consolación*.

entretenimiento para las masas, “una literatura industrial”, según la frase de Saint Beuve. En México no existían las condiciones económicas ni sociales para el desarrollo del folletín comercial y se carecía de una tradición novelística; los primeros escritores eligen la novela histórica como un molde adecuado para sus producciones folletinescas: *Un año en el hospital de San Lázaro* (1841?-45) y *La hija del judío* (1848) de Justo Sierra O'Reilly, *El fístol del diablo* (1845-6 y 1859) de Manuel Payno que en su última versión añade episodios de la invasión norteamericana y, por fin, *Astucia* a quien su autor le añadió el subtítulo de “Novela histórica de costumbres mexicanas con episodios originales”. La novela mexicana fue publicada en periódicos de circulación local que nunca llegaron a tener el carácter empresarial de la novela europea y son textos específicamente mexicanos por el material utilizado, por la manera cómo lo tratan y por su lenguaje. El molde exterior de *Astucia* es el del folletín aunque fue publicada en forma de libro y describe, como las otras novelas mencionadas, el proceso de gestación angustioso de una nacionalidad, mediante esos episodios que mimetizan una realidad que también se sucede de manera episódica. Podría decirse, exagerando, que la historia decimonónica de México es una verdadera historia de folletín y los escritores simplemente calcaron ese molde para organizar su narrativa.

En su *Trayectoria de la novela en México*, Manuel Pedro González atribuye varios de los defectos de la novela mexicana al hecho de que la mayoría de sus autores tuvieron que optar por el periodismo:

Concretándome a México y al campo de la novela, diré que la influencia del periodismo sobre este género es mayor quizá allí que en ningún otro país americano, y se ha acentuado cada día más por razones políticas y económicas principalmente. Desde su fundador Fernández de Lizardi, hasta Gregorio López y Fuentes, gran número de novelistas mexicanos han sido periodistas más o menos profesionales (González 37).

Lo que dice Manuel Pedro González vale como observación general y para remachar lo que dije antes: es cierto que muchas novelas mexicanas, incluyendo las de Martín Luis Guzmán, se han publicado en periódicos, pero no es suficiente utilizar ese modo de producción para que de inmediato se infiera que se trata de simples copias de las novelas de folletín producidas en Europa.

#### GONZÁLEZ PEÑA Y EL PROYECTO CULTURAL NACIONALISTA DE VASCONCELOS.

Por su parte, Carlos González Peña (1885-1955) participó asimismo en las sesiones públicas de los miembros e invitados del Ateneo de la Juventud, interesados en las figuras más prominentes de la literatura decimonónica nacional para redefinir su sentido y erigir un sistema de jerarquías artísticas y valores nacionales: su charla sería sobre Fernández de Lizardi el 29 de agosto de 1910: no faltarían las apologías, una, evidente, sería la de que Lizardi había sido un patriota, aseveración propuesta entre la agitación de la hipérbole: “Lizardi había estampado en su periódico (*El pensador mexicano*) *verdades inmensas*”, y para escapar de la persecución de los realistas, “echaba mano de eufemismos, de ingeniosidades periodísticas, de personajes y narraciones simbólicas en cuyo fondo, envuelta en las transparencias de un velo gris, palpitaba la idea” (21). Así, con estas metáforas vindicaba

su labor como patriota y novelista. Ese deseo vehemente de revisar la literatura nacional lo conduciría más tarde a ensalzar los méritos literarios de Luis G. Inclán a quien consideraba, como lo dice Gamboa, el sucesor de Lizardi; ése será el tema de su *Discurso* de Ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua el 21 de agosto de 1931: allí avisa que de repente ha tropezado en sus investigaciones “con una gran figura ignota”, aunque antes lo hubiese incluido en su *Historia de la literatura mexicana* publicada en 1928, pero de manera condicionada: “Quién así vivió, no podía ser, no fue, en la literatura, sino un instintivo, sin que en lo que refería a “su mexicanismo, Inclán va más allá que Fernández de Lizardi” (González Peña, *Historia* 169).

Apenas tres años después rectifica su juicio y en su *Discurso*, además de completar la biografía de Inclán, en la que antes había trabajado José de Jesús Núñez y Domínguez, puntualiza:

Desde luego, lo que sorprende y encanta en la obra de Inclán es la *vestidura verbal*. Sorprende por su mexicanismo sin par. Nunca, y por manera tan espontánea, se ha reunido un repertorio tan vasto de palabras, locuciones y giros peculiarísimos del pueblo mexicano. Jamás novelista alguno nacional supo hacer hablar a sus personajes con la fidelidad y abundancia con que él lo hace; ni describió con tan nimio apego y vario colorido, *mediante las peculiaridades del lenguaje, nuestros tipos y costumbres, nuestros paisajes, nuestras cosas nacionales y tradicionales*. Leyéndole, tenemos la ilusión de que son seres humanos sin disfraz los que allí discurren. Acaricia también amorosamente nuestros oídos el ritmo peculiar, el genuino y expresivo modo de decir a que estamos habituados; y para nosotros, los que hemos nacido y vivido en tierra mexicana, cobra el lenguaje tal vigor y entidad, que, desprendiéndose del papel en que está escrito y trocando signos por sonidos, nos impresiona como si directamente lo escucháramos de labios amigos (González Peña, “Discurso leído ...” 47).

¿En dónde queda entonces la primera impresión verbalizada por González Peña en su *Historia de la literatura mexicana* de 1928? ¿Cómo compaginar a ese escritor “instintivo”, carente de “disciplinas artísticas que enfrenaran sus ímpetus y le moviesen a depuración y pulimiento”, con este otro escritor que en el lapso de tres breves años se ha transformado en “el único escritor” mexicano cuyo lenguaje “cobr(a) tal vigor y entidad” que nunca nadie antes hubiese sabido “hacer hablar a sus personajes con la fidelidad y abundancia” con que hablan los personajes de *Astucia*? Si lo que distingue a *Astucia* de las otras novelas mexicanas, y a su autor de los otros escritores decimonónicos, es “la *vestidura verbal*” de su texto, entonces estaríamos ante una verdadera obra de arte, ante una espléndida construcción literaria, pero sobre todo, nos enfrentaríamos a un escritor que moldea su propia “*vestidura verbal*”, mediante un lenguaje genuino, esencialmente mexicano, con el cual da cuenta de una realidad, la nacional —o la gestación de esa nacionalidad— con una obra en donde palabra y contenido se adecuan a la perfección.

Parece que el propio Inclán era consciente de la relación que tenía con el lenguaje: ¿No había organizado un *Diccionario de mexicanismos*? ¿Y García Icazbalceta, el polígrafo decimonónico, contemporáneo de Inclán, no lo utilizó como fuente principal de su *Vocabulario de mexicanismos*? ¿No dice algo muy parecido, muchos años más tarde, el poeta y crítico José Emilio Pacheco, en el prefacio de una compilación en la que incluye a

*Astucia*: “El gran acierto de Inclán consiste en haber hallado un equivalente literario fluido y eficaz de la narración oral”?

Así, continúa, la novela no parece escrita sino contada de viva voz, con una gran variedad de tonos e inflexiones. En este sentido, Inclán da un paso adelante de su maestro nacional, Lizardi, al narrar un libro en los dialectos rurales de lo que para su época ya estaba plenamente constituido como el español de México (Pacheco, “Presentación” 121).

Vuelvo a plantearme la pregunta. ¿Qué ha motivado la transformación del juicio expresado por González Peña en su *Discurso* de 1931?<sup>3</sup> En 1906, en pleno porfiriato, empiezan a manifestarse signos que registran transformaciones en la aparentemente inmóvil cultura oficial. A la sociedad de Conferencias fundada por Jesús T. Acevedo, sucede, en 1909, el Ateneo de la Juventud, grupo que de inmediato adquiere un relieve casi legendario hacia el futuro inmediato: “el sistema político y social vencedor en la Revolución precisa de una legitimidad integral” (la del Ateneo), comenta Monsiváis, y agrega:

... Frente a los sectores reaccionarios y feudales del porfiriato, representan un adelanto, una liberalización, una *alternativa*: son la posibilidad de reformas dentro del sistema, la certidumbre de un comportamiento intelectual de primer orden (Monsiváis 324).

Hemos visto cómo González Peña participa en las conferencias organizadas por ese grupo en 1914, con una conferencia sobre Lizardi, y cómo Federico Gamboa, representante del antiguo porfiriato afina su versión de Inclán. Son conferencias en donde se lee bajo una nueva luz a los autores decimonónicos en un intento por encontrar los rasgos de la nacionalidad mexicana, en vísperas de una conmoción social, la Revolución que empezaría en 1910. Más tarde, en 1931, cuando ya se ha consolidado el proyecto cultural nacionalista de José Vasconcelos (1882-1959), quien fuera uno de los más importantes fundadores del Ateneo de la Juventud, González Peña puede immortalizar a Inclán y colocarlo en el Panteón de los Hombres Ilustres de las Letras Mexicanas como otro de los fundadores de la mexicanidad. Monsiváis lo reitera:

Una consecuencia inmediata de la Revolución: la pérdida provisional de las fuentes de sustentación cultural (civilización europea) ... A resultados de lo anterior, de las continuas

---

<sup>3</sup> Después de escribir varias páginas elegíacas e hiperbólicas sobre el autor de *Astucia*, González Peña reconoce después de todo “que era un escritor incorrectísimo”: Inclán tenía el don, le faltó la forma. Mas era en él tan poderoso el don que bajo la corteza de rustiquez y barbarie gramatical —aunque se antoje paradójico— escribía mejor, por ser más colorida, más fluente, más rica en claroscuro su manera de escribir, que todos los novelistas mexicanos predecesores suyos (González Peña 31, 58). Aquí, sin intentar entrar en la discusión, sería interesante intercalar una cita de Borges sobre la literatura gauchesca: “Derivar la literatura gauchesca de su materia, el gaucho, es una confusión que desfigura la notoria verdad. No menos necesario para la formación de ese género que la pampa y que las cuchillas fue el carácter urbano de Buenos Aires y Montevideo, las guerras de la Independencia, la guerra del Brasil, las guerras anárquicas, hicieron que hombres de cultura civil se compenetraran con el gauchaje; de la azarosa conjunción de esos dos estilos vitales, del asombro que uno produjo en otro, nació la literatura gauchesca” (Borges 12).

reverberaciones de la lucha armada, de las nuevas necesidades adaptativas, surge en las élites el interés por descubrir la esencia o la naturaleza del país, interés que —originado en el romanticismo— se había limitado durante la dictadura de Díaz. Tal culto (a la vez forzoso y espontáneo de la autonomía) tan tenaz en su decisión de institucionalizarse que ya en la década de los veinte, recuperados los contactos culturales, transcurrida, destruida o asimilada la participación popular en la Revolución, prolonga su vigor, y, asombro en acción, lo desdobra y transforma. Un año axial: 1921. Un común denominador: el impulso de José Vasconcelos ... quien al restaurar la Secretaría de Educación Pública suprimida por Carranza ... elabora un plan de salvación-regeneración de México por medio de la Cultura (el Espíritu) (Monsiváis 345).

Insisto: ¿la repentina vindicación, los encomios desbordados, el nuevo culto a Inclán constituirán una respuesta al fuerte impacto que el proyecto nacionalista de Vasconcelos provocó? Es de presumir que ese deseo tenaz de “descubrir la esencia o la naturaleza del país” que llegó a institucionalizarse en la década de los veinte —recuérdese que es el discurso de entrada de González Peña a la Academia de la Lengua, otra institucionalización— tiene algo que ver en ese cambio de posición.

#### MARIANO AZUELA: LA AMENIDAD DE INCLÁN

Cuando se habla de la literatura de la Revolución mexicana, surge de inmediato el nombre de Mariano Azuela (1873-1952) y el de su novela *Los de abajo* (1915-16) (Azuela 578). Como Inclán, Azuela fue al principio un escritor marginado quien escribió una buena parte de sus obras sin ser conocido por el público letrado, aunque, a partir de la polémica (1926) suscitada por la mencionada novela, su figura se oficializó y fue recibido más tarde en El Colegio Nacional. En una serie de conferencias sustentadas allí, en 1944, habló de la novela mexicana, empezando, como debía de ser, con Lizardi cuya obra le produjo una profunda decepción:

Ni los sucesos allí relatados, ni sus gentes, ni sus disertaciones, tenían el menor interés para mí. Todo resultaba ajeno no sólo a mi tiempo y al medio en que yo vivía, sino a mi propia manera de sentir y pensar. Fue por tanto una de mis mayores sorpresas dar con otro novelón mexicano, que nadie me recomendó y en el que no sólo encontré capítulos de fácil lectura, sino interesantes y divertidos.

Es obvio que se trata del texto de Inclán, “auténtico sucesor” de Lizardi, cuyo texto es fundacional por su amenidad y por su género: “lo más natural del mundo es que en los países en donde se inicia una cultura, sea la novela de aventuras la primera forma en que aparece el género literario más interesante y divertido” (578). Y las novelas que elige como textos iniciadores de la mexicanidad —y a la vez amenos y divertidos— forman la trilogía tantas veces mencionada: *El periquillo*, *Astucia* y *Los Bandidos*, sancionando de nuevo el canon establecido por Gamboa. A las categorías clásicas que debe tener una obra, la de producir placer y despertar el interés de sus lectores, Azuela agrega, al referirse a *Astucia*, el acendrado realismo del texto y la exacta reproducción del lenguaje popular, “lleno de giros usados exclusivamente por nuestros rancheros, con gran colorido y fuerza de expresión,



ajustándose siempre la frase al estado emocional y psicológico del sujeto en acción” (594). Como los de sus antecesores, el texto de Azuela cae en numerosas contradicciones: *Astucia* es a la vez extraordinariamente amena (“Inclán pertenece a ese especie hoy extinta de los grandes contadores de cuentos” (596) y tediosa, pues “es sumamente cansada para los lectores de hoy” (595)); con todo, y por tratarse de un texto escrito en los años cuarenta, cuando ya está instituida una mitología del charro en el cine nacional, Azuela puede trazar comparaciones entre las dos formas de representación: la novela de Inclán se lleva el galardón pues recrea con veracidad las cosas del campo mexicano —“condensa el alma de nuestro pueblo”— y pone de relieve la falsedad de un universo cinematográfico de charros de pacotilla:

El éxito que en el cine y en la novela han obtenido las más falsas representaciones del alma de nuestro pueblo, sólo ha sido entre la gente que carece del sentido de percepción de ciertos matices, lo mismo que en el extranjero donde no nos conocen (Azuela 595).

En su afán por defender a Inclán como un representante de la más auténtica mexicanidad, Azuela cae en tautologías: “Sólo por intuición genial o conocimiento profundo de la gleba es posible captar el sentido exacto de sus expresiones” (595); esta afirmación contrasta con esta otra: “... no soportamos que se nos suministre en un succulento capítulo lo que se puede dar en unos cuantos renglones” (595). ¿Cómo puede ser Inclán el más perfecto relator del alma mexicana, y con todo, manejar una prosa prescindible? En este texto, arbitrario por su apasionamiento, Azuela señala sin embargo algo que nunca antes había sido mencionado por los autores reseñados hasta este momento: la crítica política que en la novela de Inclán se hace a las instituciones y por tanto al gobierno:

Uno de ellos lo conduce (al protagonista) con otros amigos, unos jóvenes campesinos dedicados al contrabando del tabaco en rama, artículo cuya venta estaba monopolizada por uno de tantos grupos de parásitos que de tiempo inmemorial —y hasta la fecha—, engordan, amparados por los gobiernos, con el dinero que otros legítimamente habrían de ganar (Azuela 591).

SALVADOR NOVO E INCLÁN: “EL ARQUETIPO IDEAL DEL MEXICANO”

Salvador Novo (1900-1980) formó parte del Grupo los Contemporáneos (Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Bernardo Ortiz de Montellano, Jorge Cuesta, Gilberto Owen), fundamentalmente poetas, cuyo trabajo generacional dura aproximadamente de 1920 a 1932 y se inicia bajo el mecenazgo de Vasconcelos:

La realidad mexicana de este grupo de escritores jóvenes, afirma Jorge Cuesta, crítico excepcional, ha sido su desamparo y no se han quejado de ello, ni han pretendido falsificarla; ella les permite ser cómo son. Es maravilloso cómo Pellicer *decepciona a nuestro paisaje*; cómo Ortiz de Montellano *decepciona a nuestro folklore*; cómo Salvador Novo *decepciona a nuestras costumbres*; cómo Xavier Villaurrutia *decepciona a nuestra literatura* ... (Monsiváis 363, subrayado original).

Si Salvador Novo fija su atención en las costumbres (fue un importante cronista) y las desmonta, es natural que se interesara en Inclán y que, “en su admiración por esa obra de nuestra literatura”, hiciera una adaptación teatral estrenada y dirigida por él en el Palacio de Bellas Artes en 1948, alcanzando numerosas representaciones y un nutrido público de escolares de enseñanza media, experimento que volvió a repetirse en 1965, con una modificación textual, la inclusión del personaje de Inclán como narrador de la acción teatral. Novo traza también una comparación entre la novela de Inclán y la predominancia del tipo rural, el charro y el cine nacional que se ha convertido en una industria que favorece esa misma figura; luego se refiere a la crónica citadina de la Marquesa Calderón de la Barca y a la de Inclán, fundamentalmente campesina, esbozadas ambas durante el mismo período histórico, marca los contrastes y avisa cómo a través de su obra, Inclán, reducido por las circunstancias a vivir en la ciudad de México, regresa gracias a la escritura de su novela al México rural “del que no se debió salir nunca” (Novo XVII). Interesado en “decepcionar a las costumbres”, Novo revisa las posiciones críticas de los autores que antes que él se ocuparan de Inclán y denuncia los sofismas ocultos en su argumentación:

Se comprende, hasta cierto punto, que la vestidura verbal, la “forma”, de esta novela, haya detenido a los críticos en una más profunda captación de su espíritu ... Con fundamento en la pobreza desmañada de su lenguaje (de que se ha recogido, como curiosidades de valor simplemente folklórico, giros y expresiones), se ha sentenciado que *Astucia* cae por debajo de los requisitos que la harían una obra de arte.

Conviene, a mi juicio, *señalar para conciliarla por la eliminación del sofisma implícito en uno de sus términos, la flagrante contradicción en que se incurre cuando por una parte se admira el valor de fondo de esta novela, y por la otra se menosprecia y se lamenta la invalidez académica de la forma*. Los personajes de Inclán son mexicanos ... Porque habla su lenguaje; porque se ha impregnado en su forma, ha sido capaz de asimilar, y de polarizar, su espíritu ... Si se le reconoce el derecho artístico a componer un vasto cuadro de costumbres con personajes tomados de la realidad, y en ello se encomia su mérito, éste sube de punto cuando se reflexiona que para hacerlo, Inclán ejerció con valentía el concomitante derecho literario a emancipar el instrumento de su expresión, como, y al mismo tiempo que, emancipaba a sus sujetos de una dependencia española de la cual, en forma y en espíritu, novela y personaje, lenguaje y caracteres, esencia y presencia. conservarían tan sólo aquello que en sangre y lengua España había aportado a la gestación de este hijo suyo nacido en un nuevo mundo que era ya, igual y diferente, el mexicano ... (Novo XVII-XVIII).

He citado largamente, Novo cierra esta larga discusión —en realidad política— que he consignado y que cubre cuatro décadas del siglo XX y varias conmociones sociales, las decinómicas —las guerras de la anarquía, las intervenciones extranjeras, la guerra de Reforma, el Imperio de Maximiliano y la dictadura porfirista— y la contemporánea —la Revolución mexicana y derivados de ella, el Ateneo de la Juventud, el proyecto cultural de Vasconcelos, la novela de la Revolución mexicana y el grupo Contemporáneos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Azuela, Mariano. *Cien años de novela mexicana. Obras completas*, Vol. III [1944;1960] México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Borges, Jorge Luis. *Discusión*. [1957] Buenos Aires: Emecé, 1966.
- Eco, Umberto *et al.* *Socialismo y consolación*. Barcelona: Tusquets, 1970.
- Gamboa, Federico. *La novela mexicana*. [1911] México: UNAM-Universidad de Colima, 1988.
- Glantz, Margo. “Una utopía insurgente: *Astucia* de Luis G. Inclán”. *México en el Arte* 10 (1985): 44-48.
- González, Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México*. México: Botas, 1951. 37.
- González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*. [1928] México: Porrúa, 1972.
- \_\_\_\_\_. “Discurso leído ante la Academia Mexicana de la Lengua”. *Novelas y novelistas mexicanos*. [1931] México: UNAM-Universidad de Colima, 1987. 31-61.
- Inclán, Luis G. *Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama. Novela histórica de costumbres mexicanas con episodios originales*. [1865] México: Porrúa, 1973.
- Jiménez Rueda, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. [1944] México: UNAM-Universidad de Colima, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Historia de la literatura mexicana*. [1928] México: Botas, 1942.
- López Cámara, Francisco. *La estructura económica y social de México en la época de la Reforma*. México: Siglo XXI, 1967.
- Monsiváis, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”. *Historia General de México*. Tomo IV [1976] México: El Colegio de México, 1981.
- Novo, Salvador. Prólogo a Luis G. Inclán, *Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama*. [1948] México: Porrúa, 1973.
- Pacheco, José Emilio. Prólogo a Federico Gamboa, *La novela mexicana*. [1911] México: UNAM-Universidad de Colima, 1988.
- \_\_\_\_\_. “Presentación”. *La novela de aventuras*. [1985] México: Promexa, 1991.
- Vázquez, Josefina Zoraida. “Los primeros tropiezos”. *Historia general de México*, Vol. III. [1976] México: El Colegio de México, 1981.

